



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Daniel Rolando Arpi Sarmiento, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Ejecución Instrumental – Especialidad Violín. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Daniel Arpi S.

Daniel Rolando Arpi Sarmiento
0104037064

Daniel Rolando Arpi Sarmiento, certifica que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Daniel Arpi S.

Daniel Rolando Arpi Sarmiento
0104037064



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE MUSICA

“CONCIERTO DE VIOLÍN Y ANALISIS ESTRUCTURAL E INTERPRETATIVO
DEL REPERTORIO”

DENUNCIA DE PROYECTO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TITULO DE LICENCIADO EN EJECUCION INSTRUMENTAL-ESPECIALIDAD
VIOLÍN

AUTOR: DANIEL ARPI

TUTOR: Lcda. MERCEDES CRESPO

CUENCA – ECUADOR

MAYO 2012



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

INDICE DEL DOCUMENTO

1. CAMPOS DE ESTUDIO
2. PALABRAS CLAVE
3. OBJETO DE ESTUDIO
4. TEMA
5. PROBLEMA DE ESTUDIO
6. ANTECEDENTES
7. JUSTIFICACIÓN
8. PREGUNTAS DE INVETIGACION
9. OBJETIVOS
- 10.MARCO TEORICO
- 11.MARCO HISTORICO
- 12.CONTENIDOS
- 13.CRONOGRAMA
- 14.BIBLIOGRAFÍA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

CAMPOS DE ESTUDIO

Análisis musical	Estética
Historia de la Música	Cultura
Teoría de la música	
Ejecución musical	

PALABRAS CLAVE

Técnica	Ritmo
Análisis	Barroco
Interpretación	Clasicismo
Armonía	Romanticismo
Melodía	Siglo XX

OBJETO DE ESTUDIO

El siguiente trabajo presenta el análisis estructural e interpretativo de las obras musicales escogidas de acuerdo a las épocas y estilos musicales más representativos de la Historia de la Música y que serán interpretadas en recital público.

TEMA

“Concierto de violín y análisis estructural e interpretativo del repertorio”

PROBLEMA DE ESTUDIO

De los períodos más representativos de la Historia de la Música: Barroco, Clásico, Romántico y Siglo XX, es necesario seleccionar obras representativas en las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

cuales se analice su forma, estructura e interpretación, a fin de conocer con profundidad las principales características y criterios interpretativos, así como la técnica violinística.

Además, es necesario sustentar los criterios interpretativos, las técnicas utilizadas y metodologías aplicadas para dicho análisis, a través de la ejecución de cada obra en recital público.

ANTECEDENTES

El análisis estructural concierne todo lo relacionado a la forma y estilo de interpretación de cada uno de los períodos de la creación musical y específicamente de las obras seleccionadas para este recital.

Conocedores de la existencia de otros análisis realizados, los cuales servirán de base y sustento para el presente análisis como: diccionarios y enciclopedias especializadas en la Historia de la Música, textos de teoría y análisis musical, además, las investigaciones realizadas por compañeros como, por ejemplo, el Lcdo. Marco Saula, es que tomo la valoración de la realización de esta investigación, lo cual me facilita una sustentación para mi interpretación y enriquecimiento musical.

JUSTIFICACIÓN

El propósito de esta investigación está en el deseo de ampliar los conocimientos, por una parte, respecto a los compositores y obras seleccionadas de los periodos representativos de la Historia de la Música, y por otra, al realizar un análisis formal e interpretativo considerando estructura y estilo que están presentes en sus fundamentos compositivos, estéticos y filosóficos.

Las consideraciones anteriormente expuestas nos permiten lograr el nivel técnico –musical requerido, pretendiendo así alcanzar una válida interpretación de las obras.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Por otro lado, el presente trabajo tiene el objetivo de ser una herramienta útil para los estudiantes del violín de presentes y futuras generaciones, quienes asumirán el reto musical como profesores e intérpretes ya que les proporcionamos una base informativa e investigativa, la misma que les servirá de guía para su posterior desempeño profesional.

PREGUNTAS DE INVESTIGACION

1. ¿Por qué analizar estructural e interpretativamente las obras escogidas de los períodos más representativos de la música?
2. ¿Por qué la elección la “*Gavotte en Rondeau, BWV 1006*” de J. S. Bach como obra representativa del Periodo Barroco?
3. ¿Por qué la elección la “*Romanza en F, Op. 50*” de L. V. Beethoven como obra representativa del Periodo Clásico?
4. ¿Por qué la elección del “*Concierto n°3 en Bm, Op. 61*” de Camile Saint-Saens como obra representativa del Periodo Romántico?
5. ¿Por qué la elección de la obra “*Melodía Hebrea, Op. 33*” de Joseph Achron como obra representativa del Siglo XX?
6. ¿Cómo analizar estructura y forma de cada obra?
7. ¿Cómo analizar estilo e interpretación correspondientes a la época de cada obra?

OBJETIVOS

General:

- 1) Presentar un recital de violín solista, con los análisis de cada obra seleccionada de los cuatro períodos más representativos de la Historia de la Música: Barroco, Clásico, Romántico y Siglo XX

Específicos:

- 1) Determinar el repertorio adecuado de acuerdo a los estilos musicales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

- 2) Analizar estructural e interpretativamente las obras a ejecutar.
- 3) Interpretar las obras en recital público.

MARCO TEORICO

Es de suma importancia para todo músico, en especial el solista, conocer de una manera consciente los estilos de creación artística, debido a que en cada uno el pensamiento del hombre y el contexto social presenta sus especificidades estéticas y filosóficas que se manifiestan en dicha interpretación. Como lo manifestó Emanuel Bach, el más ilustre de los hijos del gran compositor alemán J. S. Bach:

"El objetivo último que debe perseguir el intérprete es el de revelar al oyente el verdadero contenido y el sentimiento de la composición, lo que sólo puede darse mediante una identificación emotiva entre los sentimientos del intérprete y los expresados a través de la música".¹

Además, el desarrollo de los instrumentos y el avance técnico en el campo de la ejecución a lo largo de estos periodos, estaban abriendo nuevas posibilidades que planteaban novedosas expectativas para ser usadas en las futuras obras de los compositores. Es por ello que deben analizarse la estructura, la forma y el estilo de cada una de las obras seleccionadas de acuerdo a sus contextos con la finalidad de tener un mejor desempeño musical e intelectual.

Los hombres poco refinados no suelen captar de la música carente de texto más que dolor, alegría o dulce melancolía, más no son capaces de percibir los matices más finos, las pasiones, como son la cólera, el arrepentimiento, los instantes de intimidad familiar, el bienestar, etc.; por ello, les resulta difícil también comprender a maestros como Beethoven o Schubert, que

¹ C. F. Emanuel Bach. "Ensayo sobre el verdadero arte de tocar los instrumentos de teclado", citado de "Acerca de la interpretación en la música". Excmo. Sr. D. Manuel Carra. pág. 23



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

contaron con el don de traducir a la lengua de los sonidos cada momento vital. (R. Schumann)²

El repertorio escogido de los cuatro periodos seleccionados: Barroco, Clásico, Romántico y Siglo XX, es el siguiente:

Barroco:	J. S. Bach	<i>Partita BWV 1006: Gavotte en Rondeau</i>
Clásico:	L. V. Beethoven	<i>Romanza en F mayor Op. 50</i>
Romántico:	C. Saint-Saens	<i>Concierto para violín en Bm, Op. 61</i>
Siglo XX:	J. Achron	<i>Melodía Hebrea, Op. 33</i>

MARCO HISTÓRICO

ESTILO BARROCO

Este notable momento de la Historia de la Música está comprendido entre los años 1600 y 1750, aproximadamente, delimitación hecha por dos importantes acontecimientos históricos, concernientes a la música: La primera ópera publicada por Monteverdi, titulada: Orfeo (1600) y la muerte de Johann Sebastián Bach (1750), último gran defensor del estilo frente a las primeras voces críticas que proponían nuevas soluciones y que llevarían al triunfo del Clasicismo, periodo que sucederá al Barroco.

Considerando el *aspecto artístico*, se refleja fielmente las características sociales de la época y algunos aspectos destacados fueron:

- Abundancia de elementos decorativos
- Explotación y agudización de los contrastes
- Imitación de la naturaleza
- Propensión a lo trascendental, a lo solemne y a lo magnifico

² Ibíd. pág. 25



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Estas características fueron comunes a casi todas las naciones, pero a pesar de ello, cada una de ellas desarrolló su aspecto artístico dependiendo de su estructura social y su organización política y religiosa; instituciones que ejercieron gran influencia en el desarrollo del arte.

En la *música* una característica importante fue que los detalles del arte en el barroco no se aplicaron inmediatamente a la música. Se buscó en un principio desechar las complicadas líneas melódicas de la polifonía renacentista para dar lugar a la homofonía (la polifonía recuperara más tarde con Bach todo el esplendor que la ha caracterizado), dando de esta manera más fortaleza y protagonismo al texto, pues la música giraba en torno a una sola melodía bien formada y acompañada por acordes, para que fuera entendible al texto. Esto debido en gran parte a la corriente humanista.

Para el acompañamiento, se ideó un sistema de anotación conocido como el bajo continuo. Era una parte para bajo usualmente escrita para teclado (dado que casi todo acompañamiento en la música barroca era con órgano o clavecín), con unas cifras que señalaban las armonías exigidas. El concepto moderno de *armonía* entendido como la sucesión de acordes que siguen una marcha armónica horizontal y con una resolución se plasmó como modelo de construcción en el bajo continuo. El *ritmo* de la música barroca es regular y aunque puede ser muy variado en algunas obras o entre partes distintas de una misma obra se manifiesta más simétrico en cuanto sigue esquemas métricos definidos que resultan de los compases simples y compuestos de 2, 3 y 4 tiempos.

Por otro lado, el Barroco marca la primera etapa de la independencia de la música instrumental respecto de la vocal. Ya que a partir del Barroco comienza a componerse música expresamente para instrumentos, y a especificarse la familia e incluso el número concreto de ejecutantes, de modo que el contraste entre grupos grandes y grupos pequeños quede claro. Además de los géneros



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

instrumentales (de entre los que destacan la sonata, el concierto y la suite), la ópera y el oratorio se convierten en espectáculos habituales a lo largo del siglo XVII debido al gusto de la realeza y la aristocracia.

Dentro de este periodo se admiten tres etapas en su desarrollo musical: barroco temprano, barroco medio o pleno y barroco tardío, que sólo se pueden fechar de forma aproximada. Más partir de 1730, el estilo barroco comenzó a recibir críticas fundadas en su excesiva complicación, sobre todo en lo que al empleo del contrapunto se refiere. Ello dio lugar a la aparición de dos estilos, el estilo galante y el estilo sentimental, lo que marcó ya el tránsito hacia el Clasicismo. Las críticas se centraron, precisamente, en la obra de Bach, al que sus propios hijos llegaron a criticar por su apego, excesivo a ojos de los jóvenes, al contrapunto. Este hecho y la falta de nuevos cultivadores del estilo barroco en los años posteriores han llevado a considerar el año de 1750, fecha de la muerte de Bach (padre), como el del final del período barroco.

Cabe destacar que en este período hubo escuelas importantes como la escuela Valenciana, la escuela Castellana y la Capilla Real. Además debemos mencionar a los principales compositores en el campo de la música:

En Italia: Claudio Monteverdi (1567 – 1643), Tomaso Albinoni (1671 – 1750), Arcangelo Corelli (1653 – 1713), Francesco Geminiani (1687 – 1762), Domenico Scarlatti (1685 – 1757), Alessandro Stradella (1642 – 1682), Antonio Vivaldi (1678 – 1741) y Giuseppe Tartini (1692-1770).

En Francia: François Couperin (1668 – 1733), Jean-Baptiste Lully (1632 –1687), y Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764)

En Inglaterra: Henry Purcell (1659 – 1695) y Georg Friedrich Händel (1685-1759)

En Alemania: Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), Johann Pachelbel (1653 – 1706), y Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Dentro de las principales composiciones para el violín podemos mencionar:

Las obras son las tres Sonatas y partitas para violín solo BWV 1001-1006. Los conciertos que tiene como solista son los dos Conciertos para un violín y cuerda BWV 1041 y BWV 1042, y para 2 violines y cuerda BWV 1043, además de los Conciertos de Brandeburgo BWV 1047, BWV 1048, BWV 1049 y BWV 1050, y las 6 Sonatas para clave y violín BWV 1014-1019. Todos estos escritos por Bach.

Otros compositores de gran importancia aportaron también, con excelencia de obras, a este periodo. Entre ellos tenemos a:

Antonio Vivaldi con aproximadamente 228 obras para violín y Arcangelo Corelli con aproximadamente 77 sonatas, para varios instrumentos, donde el violín desempeña un gran papel y 12 Concerti grossi, opus 6 (1714).

Reseña biográfica: Johan Sebastián Bach

Johann Sebastian Bach nació en Alemania, Eisenach, en el año de 1685 y murió en Leipzig en el año de 1750. Fue un compositor alemán procedente de una dinastía de músicos e intérpretes que desempeñó un papel determinante en la música alemana durante cerca de dos siglos y cuya primera mención documentada se remonta a 1561. Hijo de Johann Ambrosius, trompetista de la corte de Eisenach y director de la música de dicha ciudad.

Bach cursó sus estudios generales en el Gimnasium de Eisenach y sus estudios musicales con su hermano mayor Johann Christoph Bach. Johan Sebastian trabajó inicialmente como violinista en la orquesta del duque Ernts de Weimar y después fue nombrado organista en Arnstadt. En 1708 se convirtió en músico de cámara y organista de la corte de Weimar, donde compuso sus primeras grandes obras para órgano. Posteriormente se trasladaría a Köthen donde se le permitiría componer libremente, realizando así una amplia variedad de obras instrumentales como los conciertos de Brandeburgo. Esto fue gracias a que se encontraba libre



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

de los requerimientos del servicio religioso bajo el que había compuesto anteriormente.

Cabe destacar que Bach se consideraba a sí mismo como un sirviente de Dios y aunque compuso para diversas combinaciones de instrumentos y formas musicales, su principal interés radicaba en aquellas de orden religioso.

Considerado por los músicos de su época como anticuado, él estableció y llevó las bases la armonía y el contrapunto hasta horizontes no alcanzados por sus contemporáneos. Sus tratados musicales como *“El clave bien temperado”* y *“El arte de la fuga”* contribuyen a este reconocimiento.

En 1723 ocuparía el puesto en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig, donde permanecería hasta su muerte.

La obra de Johann Sebastian Bach constituye sin duda la cumbre del arte musical barroco. No es extraño que Anton Webern dijese que toda la música se encontraba en Bach. El mismo Arnold Schönberg subrayó que las audacias tonales del compositor alemán abrieron el camino a la disolución de la tonalidad, acontecida dos siglos después. A Igor Stravinski, la personalidad artística del compositor de Eisenach le pareció un milagro, algo sobrenatural e inexplicable. Y, sin embargo, en su época Bach fue un músico poco conocido, en comparación con maestros como Georg Philipp Telemann o Georg Friedrich Haendel. Sus composiciones, de profundo carácter especulativo, en las que la técnica y la ideación de nuevos procedimientos se combinan con las soluciones armónicas y melódicas más bellas, resultaban a oídos de sus coetáneos demasiado "intelectuales", por decirlo de algún modo. El público estaba acostumbrado a un arte menos denso, influido por el melodismo y la sencillez armónica de los compositores italianos y por el surgimiento de la ópera italiana, de la que la música instrumental adquirió no pocos elementos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Pese a que tras la muerte del compositor, su música, considerada en exceso intelectual, cayó en un relativo olvido, compositores de la talla de Mozart o Beethoven siempre reconocieron su valor. Recuperada por la generación romántica, desde entonces la obra de Johann Sebastian Bach ocupa un puesto de privilegio en el repertorio. La razón es sencilla: al magisterio que convierte sus composiciones en un modelo imperecedero de perfección técnica, se une una expresividad que las hace siempre actuales.

En la *Gavotte en Rondeau* de la *Sonata para violín solo* de J. S. Bach se puede apreciar muchas de las características propias del periodo, además de admirar la depurada técnica violinística necesaria para la ejecución.

Como lo dijo W. A. Mozart al referirse a la obra de Bach: «*La música de Bach es algo que hay que aprender*»

PERIODO CLÁSICO

La segunda mitad del siglo XVIII europeo es donde aparece lo mejor de la producción musical del llamado estilo clásico o “Clasicismo”, periodo que, a pesar de su brevedad temporal, encierra diversas complejidades de orden estético, derivadas en muchos casos de las peculiaridades de la vida social, política y filosófica de la época.

Por periodo *clásico* se entiende en la Historia de la Música la época y el estilo de tres grandes maestros vieneses: Haydn, Mozart y Beethoven. Clásico, significa en general lo ejemplar, verdadero, bello, lleno de proporción y armonía, además de sencillo y comprensible. Las fuerzas del sentimiento y la razón además del contenido y la forma encuentran un equilibrio en la obra de arte. Contra el modo de vida barroco, lleno de pompa, ceremonia y artificio, se manifiesta el anhelo de lo sencillo y lo natural. La música es delicada, brillante y alegre, se buscan tonalidades fáciles y simples, con preferencia de los tonos mayores sobre los menores.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Clásico es el ideal de una música sin finalidad alguna, por encima de cualquier función como danza entretenimiento, fiesta o liturgia, sin llegar a convertirse en especialidad aislada para los expertos. Se eleva y con ella la hombre a un rango superior. La música del periodo clásico aumentó su sentido y habló a la humanidad, a su espíritu y sentimiento quedando estos equilibrados en contenido y forma. El periodo clásico mantuvo también una delimitación de los medios en lo referente a estructura, armonía e instrumentación.

Entre sus principales características, en el campo de la música, encontramos:

- Se suprime el bajo continuo del barroco, la compleja armonía y la polifonía contrapuntística.
- Todo se centra ahora en la melodía; en ella se expresa al hombre de forma sencilla y natural.
- Gusta el minueto por su constitución simétrica y corporal (pasos de danza) y también como forma didáctica para los compositores.
- Adquiere una posición central la forma sonata con su dramatismo y representación de caracteres contrapuestos, y se convierte en 1er movimiento en música de cámara y sinfónica.

Reseña biográfica: L. V. Beethoven

El puesto que ocupa Beethoven en la historia de la música occidental es verdaderamente único, debido tanto a su personalidad, fuera de lo común, como a las excepcionales circunstancias que rodearon su vida. Beethoven es, efectivamente, testigo de los acontecimientos que vinieron a turbar gravemente la historia de Europa: la Revolución, sus consecuencias y la ruptura que supuso para la civilización occidental. Desde este punto de vista, en la creación musical de Beethoven queda reflejada la conciencia de su “siglo” en la misma medida que ocurrió con Napoleón, Goya o Goethe, sus ilustres contemporáneos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Beethoven, genio musical nacido en 1770 en Bonn, llega a Viena veinte años después. Viena, la ciudad en la que el inmenso genio creativo de Joseph Haydn, relevado en un momento dado por la fulgurante genialidad de Mozart, le ofrece “llave en mano” magníficos medios de expresión, la ciencia de la escritura musical, unas formas susceptibles de variaciones y análisis sin límites (de hecho, las formas llamadas “clásicas” han sobrevivido hasta el siglo XXI). Beethoven asimila estas bases para desarrollar, a partir de ellas, todas las posibilidades que encierran y crear a través de las formas “vienesas”—como la sonata y sus aplicaciones (dúos, tríos, cuartetos, conciertos, sinfonías, etc.) un lenguaje que le es propio y que, al mismo tiempo, refleja las aspiraciones más profundas, de los ideales de los hombres de su tiempo.

L. V. Beethoven fue un músico excepcional, su creación artística trascendió las expectativas de aquel entonces. Más su obra llegó hasta nuestros días, reconocida y apreciada, aun por los más ilustres hombres. El gran científico Albert Einstein acertó con precisión al decir que *“sería posible describir todo científicamente, pero no tendría ningún sentido; carecería de significado el que usted describiera a la sinfonía de Beethoven como una variación de la presión de la onda auditiva”*.

PERIODO ROMÁNTICO

La palabra *romanticismo* nació de la literatura y se extendió después a todas las artes. Con el término “romanticismo musical” suele hacerse referencia al movimiento de creadores e intérpretes del siglo XIX.

Este movimiento artístico no se puede determinar exactamente en fechas, pero dentro de un orden más o menos lógico, se puede decir que es una consecuencia política, social y económica de la época posterior a la Revolución Francesa (1789) cuyo término estaría más o menos establecido con el inicio de la primera guerra mundial (1914). Las primeras manifestaciones artísticas de este movimiento



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

aparecen en la literatura y poesía, que posteriormente darán ayuda al inicio del romanticismo musical.

En si el movimiento romántico surge en las universidades alemanas, principalmente en las de Gottengah y Jena, y entre los principales iniciadores figuran, entre otros, el poeta y filósofo Frederick Schleiermacher.

El triunfo económico y político de las fuerzas burguesas derivó en el nacimiento de una nueva clase social, el proletariado, que enriquece con su trabajo a la clase dominante, la burguesía, mediante un marcado carácter de explotación social y humana en el ámbito laboral.

Es aquí donde surgen doctrinas socialistas como las de Karl Marx y Federico Engels. En la arquitectura dejan de tener máxima importancia las iglesias y palacios, puesto que comienzan a edificarse plazas, mercados, bibliotecas, teatros donde se observan una importante utilización de cemento, hierro y vidrio. En la pintura se exponen obras de importantes artistas como Goya, Géricault y Delacroix. La literatura, con una abundante producción en el teatro, la novela y la poesía, es escenario de artistas como Alejandro Dumas, Goethe, León Tolstoi, Balzac, Dickens, entre otros.

Es importante notar que si en épocas anteriores el lenguaje artístico estaba ligado a orientaciones religiosas o aristocráticas, ahora el arte toma como modelo el gusto burgués. La burguesía, como público receptor del arte romántico, tuvo en el siglo XIX una composición más extensa que la aristocracia. En las condiciones sociopolíticas de los siglos anteriores, el artista era sustentado económicamente por la aristocracia pero en este periodo ha conquistado libertad a costa de otra terrible servidumbre, la mediocridad del gusto medio de la burguesía. Ante ese gusto impuesto por las leyes del mercado, el artista reacciona adaptándose a ese gusto mediante el aburguesamiento de su creación, o luchando contra la imposición mediante un arte verdaderamente libre.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Después de un proceso generalizado el artista del siglo XIX se separa de los lineamientos burgueses aunque sufra al no poder divulgar su obra en toda su plenitud por las imposiciones mercantiles de la burguesía.

Sin embargo, el triunfo de algunos músicos opacó algunos nombres importantes de las otras manifestaciones artísticas. En la ópera, sus compositores e intérpretes fueron los ídolos del público europeo. Triunfaron también los pianistas y violinistas virtuosos, quienes viajaban constantemente de ciudad en ciudad hallando el aplauso y la fama.

En el siglo XIX las orquestas y grupos instrumentales dejaron de tocar en las salas de los palacios y lo hicieron en teatros o salas de concierto capaces de albergar una mayor cantidad de público. Creció también el número de integrantes de la orquesta sinfónica y nace la llamada música de salón, fácil y sencilla, que se convierte en una música de consumo para el burgués. El nacimiento de las pequeñas formas o micro-formas vocales e instrumentales tiene en el siglo XIX su etapa histórica de más alto esplendor.

El Romanticismo musical es un estilo que domina la parte continental europea, regida por la burguesía y el sistema capitalista. París es la capital del romanticismo musical pero existe una notable supremacía alemana en la creación global, excepto la ópera que sigue triunfando en Italia. Londres, Viena, Leipzig, Dresde y Weimar son importantes centros musicales del siglo XIX.

El romanticismo representa por sobre todo el sonido subjetivado, es decir, a la pureza y claridad del sonido del clasicismo se le opone ahora la oscuridad de un universo donde el alma recorre y deambula por caminos siempre diferentes.

Ya desde periodos anteriores se había manifestado el dolor, el amor y las experiencias cotidianas, en realidad ninguna música, en ningún periodo, ha sido vacía de sentido. La diferencia respecto a la importancia romántica no es el contenido de lo que se transmite sino los medios que se utilizan para transmitir.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

El artista romántico vive en un desgarramiento continuo y generalmente solo puede expresar dolor subjetivo y lucha interna. El poeta H. Heine escribió: *“Incluso la confesión de tu amor me hace llorar”*. La exaltación de la sensibilidad, unida a un modo de expresión totalmente subjetivo, es el rasgo esencial del estilo romántico.

La época de la música del romanticismo se puede dividir en tres etapas: Pre-Romanticismo (representado por L. V. Beethoven); Romanticismo pleno (Mendelssohn, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin) y Romanticismo tardío (De Falla, Grieg, Dvorak)

Algunas de las principales características del periodo romántico en las artes en general son:

- Al contrario del formalismo clásico busca independencia en la expresión.
- Posee una fuente de lirismo
- El paisaje local es uno de los elementos para ser expresión
- Rechazo al recurso metodológico
- Preponderancia al subjetivismo, y
- Preferencia por lo nacional que por lo extranjero.

En cuanto a la música durante el periodo romántico las principales características fueron:

- Música más humana y cercana al pueblo
- Los cuatro recursos musicales expresivos favoritos: piano, orquesta, ópera y lied o canción.
- La situación del compositor cambia respecto a la consideración social: el músico es ídolo de los salones.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

- Nace la música ligera de “salón” para la diversión (valeses, mazurcas, etc.)
- Virtuosismo del intérprete como ídolo: piano (Liszt, Chopin), violín (Paganini)
- Decae la música religiosa y de cámara.
- El ritmo es libre y complejo; hay nuevas tonalidades y cromatismos con fines expresivos.
- La orquesta aumenta en el número de instrumentos integrantes.

Como en todas las piezas que Saint-Saëns compuso para el prodigioso violinista español Pablo de Sarasate, el Concierto para violín N.º 3 permite al solista demostrar gran destreza técnica, musicalidad y refinamiento. Además, el tercer concierto se destaca entre las obras de Saint-Saëns en el género, ya que vuelve a un formato con tres movimientos claramente separados.

Reseña biográfica: Camille Saint-Saëns

(París, 9 de octubre de 1835 — Argel, 16 de diciembre de 1921) Saint-Saëns fue un compositor, director de orquesta, organista y pianista francés de música académica.

La larga vida de Camille Saint-Saëns atravesó todo el período romántico; fue uno de los protagonistas de la segunda fase de este movimiento y asistió a su declive en pleno siglo XX.

Considerado como un músico muy dotado —fue un virtuoso pianista y también un excelente improvisador al órgano—. Saint-Saëns desempeñó un papel excepcional en la renovación de la música francesa, tanto por su enseñanza —ya que tuvo como alumnos, entre otros, a Gabriel Fauré y a André Messager—, como, sobre todo, por su actividad en favor de la música nueva —fue uno de los



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

fundadores de la «*Société Nationale de Musique*», sociedad destinada a tocar y difundir la música francesa.

Posee una extensa obra, con más de 400 composiciones, en las que abordó casi todos los géneros musicales— es muy ecléctica, de un gran clasicismo y de una perfección a menudo un poco forzada, lo que ha motivado que se la considere demasiado académica (en Francia, sobre todo). Sin embargo, a menudo es una música de gran belleza, con una gran calidad de escritura. Fue también el primer gran compositor que escribió música para el cine, concretamente por la música de la película *L'Assassinat du duc de Guise*.

Algunas de sus producciones sinfónicas más importantes del músico en cuestión son: Los poemas: *La rueca de Onfalia* (1871), *Phaéton* (1873), *Danza macabra* (1874) y *La jeunesse d'Hercule* (1877), en el que puede percibirse una intensa influencia de las obras análogas de Liszt; y los *Conciertos segundo, tercero y cuarto para piano, en sol menor* (1868), *mi bemol mayor* (1869) y *do menor* (1875), cuyo virtuosismo pianístico alcanza un alto nivel de perfección en cuanto a la forma y a la estructura, y de acuerdo con esquemas imponentes y grandiosos.

En cuanto a sus composiciones posteriores Saint-Saëns presenta bien un valor académico y formal, para ejemplo de ello están: *Henri VIII* (1883), *Ascanio* (1890), *Déjanire* (1898), los dos *Conciertos para violín en do mayor y si menor* (1879 y 1880), la *Sinfonía en do menor con órgano y dos pianos* (1886), *El carnaval de los animales* (1886), y el *quinto Concierto para piano* (1895).

Durante los últimos años de su vida Saint-Saëns fue interesándose cada vez más por la música popular árabe; pero su producción no anduvo, en este ámbito, más allá de un genérico orientalismo amanerado. Acariciado por el honor y la fama, terminó casi repentinamente sus días en Argel, donde pasaba el invierno desde hacía ya algunos años, poco después de la primera Guerra Mundial, en cuya época figuraba entre los nacionalistas más ardientes.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

SIGLO XX

El siglo XX se ha caracterizado por los avances de la tecnología, medicina y ciencia en general, pero también por crisis y despotismos humanos, que causaron efectos tales como las Guerras Mundiales, el genocidio y el etnocidio, las políticas de exclusión social y la generalización del desempleo y de la pobreza. Como consecuencia, se profundizaron las inequidades en cuanto al desarrollo social, económico y tecnológico y en cuanto a la distribución de la riqueza entre los países, y las grandes diferencias en la calidad de vida de los habitantes de las distintas regiones del mundo. En los últimos años del siglo, especialmente a partir de 1989-1991 con el derrumbe de los regímenes colectivistas de Europa, comenzó el fenómeno llamado globalización o mundialización.

El renombrado compositor Igor Stravinsky hizo la siguiente afirmación respecto de lo que acontecía en la música:

“Yo considero la música, en su esencia, impotente para expresar lo que sea: un sentimiento, una actitud, un estado psicológico, un fenómeno de la naturaleza, etc. La expresión no ha sido nunca la propiedad inmanente de la música. Su razón de ser no está de ningún modo condicionada por aquella. Sí, como casi siempre ocurre, la música parece expresar algo, esto no es más que una ilusión y no una realidad. Es simplemente un elemento adicional que, en virtud de una convención tácita e incurable, nosotros le hemos prestado, le hemos impuesto como una etiqueta: en suma un traje que, por costumbre o por inconciencia, acostumbramos a confundir con su esencia”³

Los nuevos progresos científicos, el crecimiento de la industria, el desarrollo de las comunicaciones y las devastadoras guerras han influido tremendamente en las manifestaciones artísticas de nuestro siglo.

Nuestra acelerada evolución social ha visto acontecer en pocas décadas una enorme diversidad de tendencias musicales, tendencias manifestadas de

³ Igor Stravinsky



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

diferentes modos. En su sentido más estricto, en primer lugar, estas agrupan a compositores que pertenecen a periodos de tiempos más o menos definidos y localizados en diferentes países o ciudades, y que presentan un número de rasgos comunes en su música. Por otro lado existen también agrupaciones de compositores que presentan una inclinación hacia procedimientos musicales similares.

En el siglo XX se desarrollan tendencias como el Impresionismo y el Expresionismo con la cual se demuestra una clara ruptura de la tradición musical occidental con el surgimiento del “dodecafonismo”, la “música concreta” y la “música electroacústica”; además, también el denominado “folklorismo” será abordado por diferentes compositores en Europa y América.

Todo esto nace en relación directa con los hechos históricos, es más, son prácticamente un reflejo de la historia. Cada estilo surge como una necesidad, una respuesta artística ante lo que ocurre en el mundo, con el deseo de hallar una identidad propia y de encontrar originalidad.

Reseña biográfica: Joseph Achron

*"Joseph Achron fue uno de los compositores modernos más subestimados... La originalidad y la elaboración profunda de las ideas de Achron han de garantizar que sus obras van a durar."*⁴

Joseph Achron, compositor y violinista, nació en Losdzey (Łódź), en Lituania, en una familia clase media en el año de 1886. A través de su relación con la Sociedad para la Música Folklórica Judía en San Petersburgo, se volvió uno de los defensores más fuertes del siglo 20, en la creación de la música "nacional" del arte judío. Joseph Achron perteneció a una escuela de músicos en Rusia, que dedicados al estudio étnico y folklórico, durante la primera década del 20 siglo,

⁴ Arnold Schoenberg (Nota fúnebre)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

intentó establecer una corriente musical en el arte nacional judío, basado en la herencia étnica así como en la religiosa.

Su padre era un violinista aficionado. El hermano más joven de Joseph, Isidore, era un pianista reconocido que después se volvió el acompañante de Jascha Heifetz durante un tiempo en América.

La vida musical de este gran personaje se inició cuando la familia mudó a Varsovia dónde Joseph empezó las lecciones del violín a la edad de cinco años. Él surgió pronto como un niño prodigio y a la edad de siete años escribió su primera composición conocida: “*Un arrullo por el violín*” (un manuscrito inédito en el Museo Británico).

En 1898 la familia regreso a San Petersburg dónde Achron entró en el conservatorio con la ayuda monetaria del duque incorporándose a la clase del legendario maestro de violín Leopold Auer, cuyos otros estudiantes y compañeros de Joseph incluyeron a Jascha Heifetz, Mischa Elman, Efrem Zimbalist, Nathan Milstein, y Tascha Seidl.

José Achron murió de una enfermedad a la edad de 56 años, el 29 de abril de 1943.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

CONTENIDOS

Introducción

Capítulo 1 El Barroco

1.1. Partita para violín solo – “Gavotte en Rondeau”

1.1.1. Análisis estructural

1.1.2. Análisis interpretativo

Capítulo 2 El Clásico

1.1. Romanza en F mayor. Op. 50.

1.1.1. Análisis estructural

1.1.2. Análisis interpretativo

Capítulo 3 El Romanticismo

1.1. Concierto para violín en Bm. Op. 61.

1.1.1. Análisis estructural

1.1.2. Análisis interpretativo

Capítulo 4 El Siglo XX

1.1. Melodía Hebrea. Op. 33

1.1.1. Análisis estructural

1.1.2. Análisis interpretativo

Conclusiones y recomendaciones

Bibliografía



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Capítulo 1: El Barroco

1.1. Partita BWV 1006 para violín solo – “*Gavotte en Rondeau*”

Las Sonatas y Partitas para violín solo (BWV 1001–1006) que Johann Sebastian Bach compuso en el año de 1720, mientras ocupaba el puesto de Maestro de capilla o Kapellmeister en Köthen, forman un conjunto de seis obras: tres sonatas *da chiesa* en cuatro movimientos y tres partitas consistentes de movimientos basados en danzas.

El intérprete original de las seis sonatas y partitas es desconocido. J.G. Pisendel y J.B. Volumier fueron sugeridos, al ser ambos violinistas talentosos de la corte de Dresden. También pudo haber sido Joseph Spiess, líder de la orquesta en Köthen. Sin embargo, ha habido algunos investigadores que sugieren que el mismo Bach fue el primer intérprete de sus propias obras, apuntando a sus talentos como violinista. Su padre Johann Ambrosius Bach, era violinista, y de acuerdo a su hijo Carl Philipp Emanuel Bach, *"en su juventud, hasta acercarse a la ancianidad, tocaba el violín limpia y poderosamente"*.

Algunas piezas fueron grabadas en 1903 por Joseph Joachim. La primera grabación integral se debe a un joven Yehudi Menuhin en la mitad de los años treinta.

El conjunto completo fue publicado por primera vez en 1843 por Ferdinand David. Hoy en día, las *Sei Solo – a violino senza basso accompagnato*, como Bach las llamó originalmente, son una parte integral del repertorio para violín y nuevas interpretaciones y grabaciones se realizan con frecuencia.

Cada sonata está compuesta de cuatro movimientos con una alternancia de tiempos *lento-rápido-lento-rápido* y una fuga en el segundo movimiento: es el esquema clásico de la sonata *da chiesa* en la tradición de Corelli.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Las partitas están integradas por movimientos de danzas, siguiendo el esquema barroco de la sucesión *allemande-courante-sarabande-gigue*, pero sin adoptar nunca completamente dicho esquema: en la primera partita una *Bourrée* sustituye a la *Giga*, la segunda añade un quinto movimiento, la *Chacona*, y la tercera sigue un esquema inhabitual que no conserva más que la *Giga* en el último movimiento.

La combinación de estas dos formas típicas, una de la música italiana y la otra de la francesa, manifiesta que Bach quiso situarse en la herencia de estas dos tradiciones, que influían en aquel momento en toda la música europea.

La obra seleccionada de este compositor forma parte de una de sus Partitas. La nº 3, BWV 1006, en Mi mayor. Las siglas «BWV», significan «*Bach Werke Verzeichnis*» o '*Catálogo de las obras de Bach*'.

Además del movimiento seleccionado: "*Gavotte en Rondeau*", esta Partita consta de:

1. Preludio
2. Loure
- 3. *Gavotte en Rondeau***
4. Menuet I
5. Menuet II
6. Bourrée
7. Giga

Un dato interesante es que la *Gavotte en Rondeau* fue incluida en la selección de sonidos de la tierra del disco de oro abordo de las sondas espaciales de la NASA: *Voyager*, interpretada por el violinista belga Arthur Grumiaux.

La Gavotta (gavotte, gavot o gavote), originada como una danza popular francesa, es una forma musical que toma su nombre del pueblo de Gavot en el país de Gap,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

región del Delfinado. Con un tiempo de 4/4 o 2/2, y velocidad moderada, la distinción básica de la gavota original consiste en que las frases se inician siempre en la mitad del compás, es decir en la tercera nota.

Las gavotas en algunas regiones son acompañadas por canto, con solistas. En otros lugares se acompañan con instrumentos, como violín, tambores o gaitas.

A diferencia del *branle*, en donde el movimiento lateral de los danzarines mantiene siempre los pies juntos, la gavota requiere cruzar los pies dos veces en cada patrón rítmico y cada paso es seguido por un salto. Muchos movimientos de pantomima suelen formar parte de la danza de la gavota.

La gavota se hizo popular en la corte de Luis XIV de Francia, donde Jean-Baptiste Lully era el principal compositor. En consecuencia, otros muchos compositores de la época incorporaron la danza con agregado en suites instrumentales. En esto conocidos los ejemplos en suites y partitas de Johann Sebastian Bach.

En la suite barroca, la gavota es habitualmente interpretada después de la *zarabanda*, y antes de la *giga*, o junto con otras opciones como *minuet*, *bouree*, *rigodón* y *passepied*. La gavota barroca solía ser de forma binaria. Una excepción notable es la forma rondó de gavota escrita por Bach en su Partita nº 3 en mi mayor para violín solo, BWV 1006 (el tercero de sus siete movimientos).

Por otro lado, la forma Rondó tiene su precedente en el rondeau francés, y tomó cuerpo a partir de las obras de compositores como Lully, Couperin y Rameau. Posteriormente, Purcell y Bach adoptaron las formas francesas, estableciendo firmemente la forma rondó.

En esta época, el rondó fue una composición de carácter ligero, de movimiento más bien rápido, y muy utilizada en la construcción de la Suite. Formalmente, consta de un estribillo que se alterna con diferentes coplas o estrofas. La parte principal del rondó es el estribillo, que se re-expone varias veces, siempre en el



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

mismo tono. Las coplas son diferentes entre sí, y suelen ser relativamente independientes del estribillo.

Por lo dicho anteriormente, y con independencia del número de coplas que se utilicen, el rondó podría tener la siguiente forma:

Estribillo - Copla1 – Estribillo - Copla2 – Estribillo - Copla Final

A partir del clasicismo, el rondó pasa a ser parte integrante de una forma mayor: sonata, sinfonía, concierto, serenata y otras formas. Podemos encontrar rondós en la música compuesta por Haydn, tanto en sus sinfonías, como en sus cuartetos. Compositores como Mozart, y sobre todo Beethoven lo incorporaron principalmente a sus sonatas.

Con la inclusión del rondó como último tiempo de las sonatas, sufre una evolución en su configuración, hasta formar una nueva forma que se denomina *rondó sonata*. Se trata de una modificación de la estructura interna del rondó, y también de la significación del estribillo y de la primera copla. Aunque sigue existiendo el mecanismo de alternancia entre estribillo y las diferentes coplas, se establece en el rondó sonata una estructura que nos recuerda a la sonata.

El rondó ha sido y es, a lo largo de la historia de la música, una de las formas musicales más importantes.

Entonces concluimos que la *Gavotte en Rondeau* de la Partita n°3 de J. S. Bach está concebida a partir de una danza (Gavotte) pero con modificaciones internas de un Rondó.

1.1.1. Análisis estructural

- Tonalidad principal: E mayor
- Compas: 4/4 (Partido)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

- Número de compases: 101
- Tipo de obra: Gavotte en Rondó
- Denominación: “Gavotte en Rondó”
- Ritmo: Velocidad Moderada y siempre estable.
- Forma: Rondó: a – b – a^I – c – a^{II} – d – a^{III} – e – a^{IV}
- Textura: Homófona pero en ocasiones Polifónica.
- Dinámica: Correspondiente al estilo Barroco que se propone mediante planos sonoros.
- Factura: Es diversa, conteniendo arpeggios, dobles cuerdas, secuencias ascendentes y descendentes, etc.
- Agógica: Tempo y pulso estable.

Tenemos una A que es la Gavotta, la cual consta de 8 compases sobre la tonalidad de E mayor, la cual incorpora ornamentos.



En los siguientes compases (9 – 17) se presenta la primera variación *b* sobre la tonalidad de C# menor, con breves pasajes polifónicos.



Para volver al tema principal *a'* en la tonalidad de E mayor (comp. 17 – 25)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



Desde el compás 25 se desarrolla la segunda variación *c* hasta compás 41 sobre las tonalidades de E mayor y B mayor



Para volver al tema principal *a*^{II} en la tonalidad de E mayor (comp. 41 – 47)

En la anacrusa del compás 49 empieza *d* que es una tercera variación armónicamente inestable donde prima la tonalidad de F# menor y esto hasta el compás 65.



Para volver al tema principal *a*^{III} en la tonalidad de E mayor (comp. 65 – 73)

En la anacrusa del compás 73 empieza *e*, la cuarta y última variación también armónicamente inestable elaborado con diseños melódico-rítmicos del tema *e* incluyendo tratamiento de textura polifónica.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



La obra finaliza con el tema principal, la Gavotta, sobre la tonalidad de E mayor en los compases 93 al 101



1.1.2. Análisis interpretativo

Considero que son dos los cimientos que encaminaran a cualquier músico, en cualquier obra a una adecuada interpretación. Uno de estos vendría a ser el nivel técnico requerido por la obra. En la interpretación se debe comenzar por la técnica y es en ella donde se encuentra el camino para la interpretación. Factores como una buena entonación, logrados a través del estudio constante de escalas y arpeggios aplicados especialmente sobre las primeras cuatro posiciones, además de la media posición, junto con un depurado manejo del arco, en particular sobre el estilo *detaché*, esto debido a los matices requeridos, además de una disciplina rítmica, sumado a un uso selectivo del vibrato para enfatizar momentos expresivos especiales, harán una gran diferencia.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Con seguridad el estilo barroco se deben evitar prácticas modernas como el uso de un vibrato continuo y exagerado sobre todas las notas, la búsqueda de altas posiciones solo para efectos de color, y tipos de arco como el *spiccato*.

Por otro lado, se requiere del desarrollo musical del ejecutante, que de hecho empieza por el estudio histórico de los periodos de la música enfocándose especialmente en el estilo compositivo y el carácter de la obra. Todo esto con la finalidad de ejecutar la obra se le ejecute con todo el nivel interpretativo estilístico. Vitalidad que hará que empiece a fluir la música con naturalidad, para transmitir el mensaje al público a través del mundo sonoro.

En general el estilo es sobrio y articulado, con un fraseo siempre expresivo resaltando las disonancias presentes, los ornamentos, las notas cromáticas y las cadencias usadas.

Capítulo 2: El Clásico

2.1. Romanza en F mayor. Op. 50.

Beethoven compuso pocas obras para violín y orquesta. Las Romanzas para violín nº 1 Op. 40, en Sol mayor, y la Op.50, nº 2, en Fa mayor, parecen guardar relación hasta la mitad del desarrollo del primer movimiento con un Concierto anterior del que se conserva la partitura manuscrita, lo que indica que la obra pudo llegar a ser completada. La Romanza en Fa, compuesta en 1795, es el candidato más probable a haber sido concebida como movimiento lento de dicho Concierto -es un Adagio cantabile-. Además, ambas obras comparten idénticas fuerzas orquestales (flauta, dos oboes, dos fagotes, dos trompas y cuerdas) y existe paralelismo en la temática de los contenidos.

Al considerar esta obra es necesario la historia y evolución del género conocido como Romanza.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Se denomina Romanza a un fragmento musical de carácter sentimental escrito para una sola voz o un instrumento que se distingue por su estilo melódico y expresivo.

En el S.XV se denominaba Romance en España y Romanza en Italia a una obra compuesta en forma de balada de carácter lírico. A partir del S.XVIII, los términos Romance y Romanza se usaron en Francia y Alemania para referirse a una obra de carácter sentimental y romántico.

El Romance vocal sirvió de base para establecer una Romanza instrumental conservando el espíritu lírico del primero. Los primeros y famosos ejemplos de Romanza instrumental son: el que observamos en el Concierto para piano K466 de Mozart y las 2 Romanzas para violín y orquesta op.40 y 50 de Beethoven.

No se puede definir claramente la forma de la Romanza, pero los ejemplos que se conservan contemplan el uso tanto de la forma lied, el rondó o la sonata.

2.1.1. Análisis estructural

- Tonalidad principal: Fa mayor
- Compas: 4/4
- Número de compases: 105
- Tipo de obra: Romanza
- Denominación: “Romanza para violín y orquesta en F mayor. Op. 50”
- Melodía: De carácter muy *cantábile* es enriquecida por el continuo uso de grupetos y apoyaturas.
- Ritmo: Velocidad Lenta y siempre estable.
- Forma: A – A^I – B – A^{II} – CODA
- Textura: Homófona
- Dinámica: Correspondiente al estilo Clásico, con gran expresividad



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

- Factura: No muy diversa
- Agógica: Adagio cantábile

La sección A:

Se presenta el Tema a, que manifiesta la primera frase musical en los compases 1 – 8



Compases 9 al 19 interludio orquestal con propósitos melódico-armónicos



En el compás 20 tenemos la segunda idea temática *b*, una primera variación que, pasando por la tonalidad de Re menor llegará a Do mayor. Esta sección presenta un gran enriquecimiento en los diseños melódicos-rítmicos mediante el uso de secuencias melódicas, arpeggios, escalas ascendentes y descendentes, trinos, etc. Todo esto hasta el compás 33 forma un periodo musical.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



Del 34 al 40 se presenta una reiteración en C mayor, que también vendría a ser un puente armónico para retomar en 41 hasta 48 la primera frase musical A.



Del compás 49 al 57 la orquesta reitera el interludio musical idénticamente igual hasta el compás 58 en donde se construye una cadencia que transporta a la tonalidad de Fa menor.



Desde el compás 59 hasta 65 se presenta una frase musical nueva de 7 compases.



A partir del compás 66 el tema es presentado en la tonalidad de Db mayor con esquema melódico rítmico del primer diseño melódico.



En anacrusa del compás 68 hasta el compás 80 se manifiesta un puente armónico modulante con características de dialogo entre violín y orquesta.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



En el compás 81 tenemos A^I en tónica (Fa mayor) hasta el compás 88. En los compases 83 y 84 existe una variación melódica que no es más que un enriquecimiento a la melodía.



Desde los compases 88 al 90 tenemos un puente.



En los compases 91 al 98 tenemos una reiteración de la tonalidad con elaboración melódica acerca del tema y esto con complejidades técnicas: escalas cromáticas, repetición de diseños, utilización de tresillos en semicorcheas, trinos, etc.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



Y por último a partir del compás 99 al 105 tenemos la CODA.



2.1.2. Análisis interpretativo

Lo primero que el intérprete debe tener en cuenta es el carácter romántico – muy *cantabile* de esta obra. Para ello el dominio técnico es de vital importancia. Aún más si se trata de un estilo elegante y muy refinado. La obra en cuestión está llena de indicaciones y ornamentos que tienen el propósito de recordar al intérprete su carácter.

Como siempre, el buen uso del vibrato, aplicado de forma selectiva, es decir, sin exagerarlo sino dándole un uso solo con el fin de hacer brillar los pasajes más importantes, tiene un lugar muy importante para este tipo de obras.

Es de gran importancia el fraseo, iniciando y concluyendo cada frase de la manera más elegante y delicada. Para ello una correcta distribución y velocidad en el arco harán la diferencia.

Además, esta obra también requiere el uso de altas posiciones, arpeggios, trinos, grandes saltos, para lo cual se necesita un elevado nivel técnico en cuanto a las dificultades citadas. Por otro lado los golpes de arco usados son el *detaché* y el



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

spiccato, los cuales necesitan ser estudiados y usados con un criterio acorde al estilo.

Capítulo 3: El Romanticismo

3.1. Concierto para violín en Bm. Op. 61.

Esta obra, compuesta por petición del virtuoso violinista español Pablo de Sarasate escrita en el año de 1880 permite con frecuencia demostrar al solista gran destreza técnica, musicalidad y refinamiento. El tercer concierto de Saint-Saëns está en un formato de tres movimientos claramente separados.

- Allegro non troppo
- Andantino quasi allegretto
- Molto moderato e maestoso

Como se manifestó, el tercer concierto escrito por Camille Saint-Saëns fue compuesto a petición del virtuoso violinista español Pablo de Sarasate quien interpretó la parte solista en el estreno.

Camille Saint-Saëns fue amigo del violinista español Pablo de Sarasate, al que dedicó el Concierto op. 20, la Introduction et Rondo Capriccioso (Introducción y rondó caprichoso) op. 28, y el Tercer concierto para violín y orquesta op. 61. Saint-Saëns, que realizó en 1880 una gira por distintas ciudades españolas invitado por Pablo Sarasate, se inspiró para alguna de sus obras en aires y ritmos españoles aportados por el virtuoso navarro. Éste fue el difusor de la música de Saint-Saëns en Alemania, en los Países Bajos, en Rusia y en América. Como señala Leopold Auer: *"a Sarasate le corresponde la distinción de haber popularizado los conciertos de Max Bruch, Lalo y Saint-Saëns"*. Según contaba el violinista español Juan Manén, contemporáneo de ambos, en la década de 1860 Saint-Saëns y Sarasate debían interpretar dúos *"en los más conspicuos salones parisinos"* sin



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

otra retribución que las cenas servidas después del concierto. Años más tarde, escribiría Saint-Saëns:

“Muchos años han pasado desde que por primera vez vi llegar a mi casa lleno de juventud y de vigor a Pablo Sarasate, célebre ya cuando apenas apuntaba el bigote sobre su labio. Me pidió con gran donaire y como si fuera cosa sencillísima que compusiera un concierto para él. Halagado y agradablemente impresionado, prometí lo que pidió, y cumplí mi palabra escribiendo un concierto en la mayor al que puso por nombre mi amigo, sin que haya podido saber nunca la causa, Concert-Stück”⁵.

A pesar de que en este tercero y último concierto para violín Saint Saëns parece imponer menos exigencias técnicas para el solista, que sus predecesores (Beethoven, Paganini, Tchaikovski, etc.) su invención melódica y sutilezas impresionistas presentan retos interpretativos importantes. Esta tensión es más notable en el segundo movimiento y el *coral* en el tercer movimiento. Posiblemente debido a esto, el tercer concierto dedicado a Sarasate, junto con la Introducción y Rondó Caprichoso, Op. 28, y el Havanaise, Op. 83, son de las grandes obras concertantes para violín de Saint-Saëns que aún se escuchan regularmente en la actualidad.

3.1.1. Análisis estructural

- Tonalidad principal: B menor
- Compas: 4/4 (partido)
- Número de compases: 293
- Tipo de obra: Concierto
- Denominación: “Concierto para violín en Bm. Op. 61.”
- Melodía: De carácter muy enérgico e interpretada sobre una sola cuerda.
Existe relatividad entre diversas las partes.
- Ritmo: Velocidad rápida con pasajes presentados en un tiempo más calmado

⁵ Carta de Saint-Saëns del 24 de junio de 1908, año de la muerte de Sarasate.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

- Forma: A – B – b^I – A^I – CODA
- Textura: Homófona
- Dinámica: Correspondiente al estilo Romántico, con gran expresividad y despliegue virtuosístico.
- Factura: Es diversa, con complejidades técnicas violinísticas expresadas en la utilización de escalas, arpeggios, dobles cuerdas, trinos, etc.
- Agógica: Allegro non troppo. Sin embargo, aparecen breves cambios de tempo que responden a las características expresivas por ejemplo, al entrar a la segunda idea temática, compas 98 tonalidad de E mayor, e igualmente sucede en el compás 185 donde se pasa a B mayor. Es una recomendación interpretativa del mismo compositor donde expone *dolce espressivo*. Esta Frase musical está elaborada en diseños rítmicos largos como son blancas y tresillos de negras.

Nuestro análisis se centrara en el primer movimiento del concierto.

Primer Movimiento: *Allegro non troppo*

El concierto inicia sin una introducción orquestal, en cambio, sólo unos silenciosos acordes en *pianísimo* proporcionan una base armónica para el tema de violín.



A continuación se presentan ocho compases con un carácter muy enérgico en dinámica *forte* que manifiestan una primera frase musical (compases 5 – 12).



Etc...



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Los siguientes compases (13 – 20) reiteran la frase inicial a fin de presentarla como un periodo musical íntegro.



Con la anacrusa al compás 21 hasta el compás 40 se presenta mediante el diseño rítmico de tresillos y la alternancia del violín y la orquesta un pequeño desarrollo temático y rítmico que reitera la tonalidad principal del concierto (Bm).



Con anacrusa del compás 41 al 48 se muestra una elaboración más melódica pero con el mismo carácter vigoroso de la primera idea temática construido sobre la base de una escala menor armónica.



Desde compas 49 a 64 se desarrolla la propuesta incorporando características más cantábiles y virtuosas mediante el uso de tresillos de negra, trinos, tresillos de corcheas y arpeggios.



Del compás 64 al 81 tenemos la sección conclusiva de la orquesta para dar inicio al puente melódico temático (desprendimiento del tema inicial pero más elaborado rítmicamente)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



El compás 98 contiene la segunda idea temática (B) en la tonalidad de E mayor elaborado con un carácter cantábile hasta el compás 126. De 126 a 129 está la sección conclusiva de la orquesta a esta segunda idea temática.



En 130 y 131 vuelve la función introductoria de la orquesta para a partir del compás 132 desarrollar sobre la tonalidad de Mi mayor, empezando en V7



En esta sección encontramos inestabilidad armónica y gran despliegue técnico en el violín presentando arpeggios, escalas ascendentes y descendentes con saltos de octava, etc.



En 169 a 184 se da un puente melódico que puede ser una re exposición a modo de espejo retornando a la tonalidad de B menor que es una reiteración de la primera idea temática donde está más enriquecido desde el punto de vista rítmico.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

En 185 hasta 196 tenemos la segunda idea temática (b^1) sobre la tonalidad de B mayor por lo que consideramos que inicia la re exposición en cambio de modo, es decir ahora en B mayor. Mi visión propone que se efectúa una re-exposición en forma de espejo.



Desde 197 hasta 225 se presenta una sección en la octava alta que posee más compases por estar más elaborada melódica y armónicamente que la anterior. Desde 226 a 228 está la sección conclusiva correspondiente a la orquesta.



En el compás 229 aparece a^1 en modo mayor, los compases 229 y 230 lo confirman. Desde 231 se presentan los cuatro primeros compases del inicio para confirmar la presencia de la misma en la re-exposición, cuya sección abarca hasta el compás 280. Esta amplia sección presenta gran diversidad rítmica y presentaciones técnicas diversas (escalas, arpeggios ascendentes y descendentes en semicorcheas y tresillos, acordes y un par de pasajes polifónicos (compases 240, 241, 269)).





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



En 281 hasta 293 se presentan los compases de CODA



Análisis interpretativo

Siendo un concierto perteneciente al periodo romántico y llevando en si una dedicatoria a uno de los grandes violinistas de todos los tiempos, Pablo Sarasate, la parte interpretativa, en primera instancia, debe ser concebida desde un punto de vista técnico. Esto debido a las exigencias requeridas, ya que además de estar escrito con la indicación *Allegro non troppo* ($\text{♩} = 92$) sobre un compás de 4/4 partido en su interior demandará dominio de escalas y arpeggios, no a un nivel tan elevado como ocurrirá con los conciertos de Paganini o H. Wieniauski, pero si de una manera considerable. El ejecutante debe estar en plena conciencia del sentido



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

rítmico, además se necesita un alto dominio del manejo del arco y al uso del vibrato.

Esta obra tiene un carácter muy expresivo y enérgico, siendo una obra representativa del repertorio del violín y su interpretación es una verdadera realización musical.

Capítulo 4: El Siglo XX

4.1 Melodía Hebrea, Op. 33 - Joseph Achron

La primera composición Joseph Achron, tras su adhesión a la Gesellschaft, fue su melodía hebrea para violín y piano (op. 33, año de 1911) basado en un tema que recordaba haber oído en una sinagoga de Varsovia en su juventud. Esta obra sigue siendo su composición más famosa, la cual forma parte del repertorio estándar de casi todos los concertistas del violín y es usada con frecuencia en los *bises*. A sido ejecutada y/o grabado por los grandes violinistas de la historia moderna como: Heifetz, Milstein, Elman, Henryk Szeryng, y Itzhak Perlman, y por lo general da el reconocimiento al nombre de Joseph Achron en el mundo de la música clásica.

La Melodía Hebrea fue estrenada en San Petersburgo en 1912, en un baile-concierto a cargo de un ayudante del Zar, donde Achron que la interpreto, a manera de *bis*, después de un programa de obras clásicas. El éxito inmediato de la obra titulada "Melodía Hebrea" realmente cambió el curso de la vida musical Achron. A partir de ese momento, Joseph dedicó una parte importante de sus energías y conocimientos a conectar la música occidental con el contexto tradicional judío. Su siguiente pieza sería una balada, con temas hebreos, para violonchelo y piano, titulada *Jazán* (op. 34). Además de una serie de piezas relacionadas con temas judíos como: Tres piezas sobre canciones populares



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

judías, Canción de cuna hebrea, Improvisaciones de una danza y Variaciones sobre “*El Yivne Hagalil*”, para piano.

4.1.1. Análisis estructural

- Tonalidad principal: La menor
- Compás: 3/8
- Numero de compases: 120
- Tipo de obra: Melodía
- Denominación: “Melodía Hebrea para violín y piano”
- Melodía: Elaborada mediante grandes conjuntos e intervalos de 4tas y 5tas. Existe relatividad entre las partes. Es una obra tonal.
- Armonía: Estable, con nota pedal en *La* en la parte A y en la parte B en *Do*.
- Forma: A – B – Cadencia – A^I – Coda
- Ritmo: Estable en la sección A y muy enriquecido en la sección B mediante valores irregulares por aumentación (tresillos, seisillos, setecillos, etc.)
- Factura: Es diversa, con complejidades técnicas violinísticas expresadas en la utilización de trinos, registros agudos. En cadencia y sección A^I.
- Textura: Homófona armónica (melodía con acompañamiento). Tratamiento cameral entre piano y violín. Presenta breve textura polifónica ya que el piano a veces realiza un contra-canto.
- Dinámica y agógica: Desde *pianísimo* con *crescendos* pasando por *mezzoforte* hasta *fortísimos*. La obra contiene cambios de tempo, la indicación inicial es: *Calmato e con molto piangere*. En la segunda sección está: *Poco piú mosso ed agitato*.

Inicia con 6 compases a manera de introducción en el piano con la recomendación muy tranquilo y con mucha expresión.

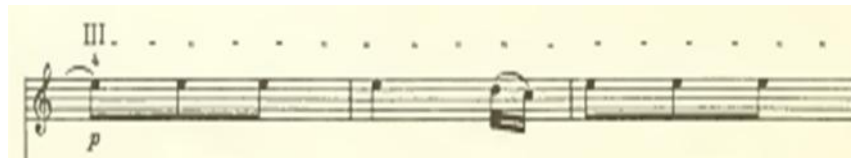


UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



En los compases 7 al 40 es presentada la melodía inicial en el violín. Es notorio que en primera instancia es presentada en un registro medio para luego ser repetida pero en un registro medio-agudo.



Desde el compás 41 al 57 se presenta la segunda frase musical.



En toda esta sección denominada A, se exhiben recomendaciones interpretativas acerca de la dinámica y la articulación. Además, Cabe destacar la petición del autor de ejecutar la melodía inicial sobre una sola cuerda (III y IV). Esto con la intención de dar mayor contundencia o peso al carácter melancólico de la obra. A partir del compás 57 se presenta un *ritardando* que conduce a un nuevo tempo.

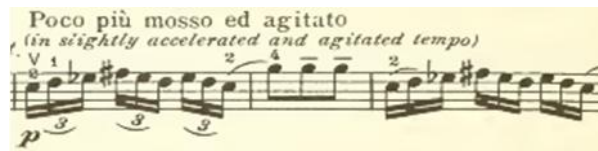


UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



En el compás 58 comienza la sección B, construida sobre la base de Cm, con indicación “*poco pio mosso ed agitato*”.



Esta sección, por un lado, el piano se mantiene mediante un ritmo estable tresillos de semicorcheas y el uso de recursos como *tremolo*, esto para engrandecer la sonoridad.



Por otro lado el violín, mediante el uso de figuras irregulares, rítmica inestable y un *crescendo*, empieza a mostrar mayor tensión que conducirá al clímax de esta obra.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

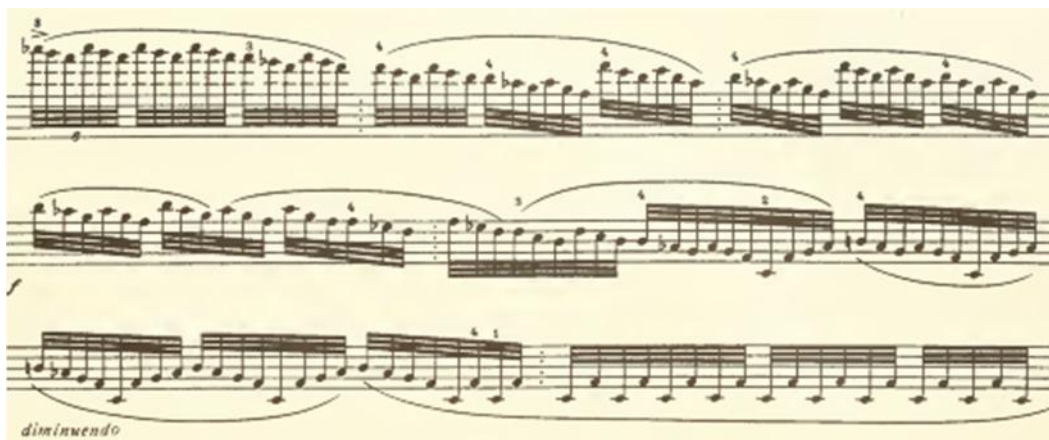


En esta sección expresa un sentimiento sin control, contrastando la ternura y estabilidad emocional del principio de la obra. Ya, en la cadencia, desde el compás 74 hasta el 86, se muestra un carácter desenfrenado e impulsivo, con seguridad, haciendo referencia a la especial dedicatoria de esta obra.



To the memory of my father
Hebrew Melody

Esta cadencia, construida mediante valores irregulares (grupos de 5, 6, 7 y 8 fusas) aborda los registros medio y agudo del violín y es una sección de gran despliegue instrumental.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Desde el compás 85 vuelve a incorporarse 4 compases usados a manera de introducción en el piano, en el mismo tiempo del inicio, para así dar paso a la re-exposición, A¹.



Esta sección construida sobre Am inicia la melodía, en el violín, con anacrusa en el compás 91



Es interesante la petición del compositor al requerir el uso de sordina para esta sección, de hecho, al usar este recurso expresivo en el instrumento se provocará cierto cambio de timbre, opacando el sonido, dando así un carácter más oscuro y melancólico .

En esta sección la melodía está construida sobre el registro agudo y es enriquecida mediante el uso de trinos y valores cortos en agrupaciones de 6 y 7 semifusas. En toda esta sección domina la dinámica en *p* y *pp*.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



Para finalizar esta obra, se presenta la CODA desde el compás 114, en violín solo, mostrando el motivo principal, con la indicación *pp* y *molto ritenuto*.



4.1.2. Análisis interpretativo

Como se ha dicho, el Siglo XX es un periodo de grandes crisis y grandes cambios, y el arte musical ha estado respondiendo a estas circunstancias. Son muchos los compositores que, pensando más en el contenido que en la forma, han dejado fluir libremente sus pensamientos y emociones a través de sus creaciones artísticas.

Al dar un criterio interpretativo para la presente obra cabe resaltar que el violín tanto en su construcción como en su técnica ya ha alcanzado un desarrollo completo. Con la aparición en la escena musical de Nicolo Paganini, gran violinista que, mediante el avance técnico que este le dio al instrumento, son muchas las posibilidades que ahora se conocen y son aplicadas por los compositores contemporáneos.

La “Melodía Hebrea” no es la excepción. Esta es una obra cargada de sentimiento nostálgico y debe ser concebida a partir del contexto en la cual fue escrita, con una dedicatoria a la memoria del padre del compositor, así como también al contexto cultural que desea dar a conocer a sus oyentes, el judío.

Al igual que el resto de obras, esta también debe ser abordada en primera instancia mediante una técnica violinista depurada, ya que los requerimientos son



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

complejos llevando en sí gran uso de la dinámica y agógica, un carácter muy expresivo, melodías obligadas a ser ejecutadas en una sola cuerda, veloces pasajes virtuosísticos contruidos mediante figuraciones rítmicas complejas y en altas posiciones, trinos, etc., para lo cual el intérprete necesita de un dominio técnico avanzado.

Además, cabe resaltar que, para este estilo, es necesario explotar ampliamente el uso del vibrato. Sin embargo, no por ello el intérprete debe dejar de ser selectivo en la aplicación al inicio y culminación de las frases. El uso de altas posiciones en busca de colores y matices es también muy importante y necesario a fin de dar mayor realce al carácter de la obra.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones.

- 1.- La selección de las obras que componen mi recital de grado me han aportado un crecimiento técnico violinístico y musical, dada la diversidad de estilos interpretados
- 2.- El estudio de obras tan representativas para el violín me han enriquecido como músico e instrumentista, por las variadas técnicas de ejecución que propone cada estilo musical.
- 3.- El estudiar con profundidad y realizar un análisis formal y estilístico de las mismas, han beneficiado mi caudal de conocimientos estéticos y filosóficos, los cuales son principios fundamentales para la interpretación.

Recomendaciones

- 1.- Recomiendo que estas obras seleccionadas para el repertorio de mi recital de grado deben ser estudiadas por los alumnos del nivel superior, dada la importancia de las mismas y el aporte musical que nos proporcionan.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

2.- Considero de suma importancia que al graduarnos del nivel superior hayamos logrado un criterio musical y estético, los cuales nos permitirán desarrollarnos y desempeñarnos en el área musical tanto como profesores y ejecutantes

METODOLOGÍA

- MÉTODO HISTÓRICO

Está vinculado al conocimiento de las distintas etapas de los objetos en su sucesión cronológica, para conocer la evolución y desarrollo del objeto o fenómeno de investigación se hace necesario revelar su historia, las etapas principales de su desenvolvimiento y las conexiones históricas fundamentales. Mediante el método histórico se analiza la trayectoria concreta de la teoría y su condicionamiento a los diferentes períodos de la historia.

- MÉTODO DE ANÁLISIS MUSICAL

Necesitamos conocer, con un sustento teórico, la forma y estructura de cada obra para así darles un correcto análisis manteniendo un apropiado criterio. El método de análisis musical, que envuelve toda la teoría compositiva y estilística de cada época y compositor, nos da una mayor visión y entendimiento al momento de concebir la obra en su forma, género, tonalidad, armonía, tempo, agógica, métrica, estética, etc., y todo esto desde una perspectiva en calidad de intérprete.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	ENERO		FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO			
	1	2	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Diseño de la tesina y acopio de información																		
Estudio y aprendizaje de las obras presentadas																		
Ensayos con el pianista acompañante																		
Análisis Teórico de las obras																		
Capítulo I - Capítulo II																		
Capítulo III - Capítulo IV																		
Corrección final e impresión del sustento teórico																		
Presentación del concierto																		



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Bibliografía:

1. Bidot Pérez de Alejo, José. Enríquez María Antonieta. *Historia de la Música II*. Cuba, Pueblo y Educación, 1991
2. Chorens, Roberto. *Universidad para todos: Seminario de apreciación e historia de la música*. Cuba, Juventud Rebelde
3. Carra, Manuel. *Acerca de la interpretación en la música*. Madrid, Gráficas Arabí, 1998
4. García, Jaime. Universidad EAFIT Medellín, Colombia. “*El Periodo Barroco*”. Internet. www.monografias.com. Acceso: 27 febrero 2012
5. Gómez, Milena. Universidad EAFIT Medellín, Colombia. “*El Periodo Clásico*”. Internet. www.monografias.com. Acceso: 27 febrero 2012
6. Mis asignaturas. Guatemala, Centro América. “*El Periodo Romántico*”. Internet. www.angelfire.com. Acceso: 27 febrero 2012
7. “Bendita la música” eldalai (3 octubre 2009) Internet. www.benditalamusica.blogspot.com. Acceso: 27 febrero 2012
8. Valdés Morales, Santiago. *Música del Siglo XX*. Internet. www.monografias.com. Acceso: 25 mayo 2012
9. Elliot Z, Samuel. *Joseph Achron*. Internet. www.josephachron.org. Acceso: 25 mayo 2012
10. Levin, Neil. Biografía de Joseph Achron. Internet. www.milkenarchive.org. Acceso: 27 febrero 2012
11. El sentimiento barroco. Internet. www.serverenjpp.unsl.edu.ar. Acceso: 24 abril 2012